

## ***L'Avversario*. Il romanzo di Carrère nella lettura scenica di Invisible Kollettivo**

di *Veronica Scarioni*  
[veronica.scarioni@gmail.com](mailto:veronica.scarioni@gmail.com)

The paper aims to illustrate the Italian play *L'Avversario*, a work by Invisible Kollettivo that tries to translate into a theatrical show the roman written by the French author Emmanuel Carrère. Both in the roman and in the play the most important aspect is the author's point of view together with his feelings. This results quite normal referring to a book, but it is way too original in a theatrical play. So, the paper tries to explain the motivation that moved the Italian artists to stay loyal to the spirit of the book, choosing the form of the scenic reading for bringing it on stage.

---

### **La vicenda**

Il 9 gennaio 1993 Jean-Claude Romand ha ucciso la moglie, i figli e i genitori, poi ha tentato di suicidarsi, ma invano. L'inchiesta ha rivelato che non era affatto un medico come sosteneva e, cosa ancor più difficile da credere, che non era nient'altro. Da diciott'anni mentiva, e quella menzogna non nascondeva assolutamente nulla. Sul punto di essere scoperto, ha preferito sopprimere le persone di cui non sarebbe riuscito a sopportare lo sguardo. È stato condannato all'ergastolo.<sup>1</sup>

La quarta di copertina de *L'Avversario* pubblicata da Adelphi sintetizza in maniera icastica la drammatica vicenda reale a cui è ispirata l'opera di Emmanuel Carrère<sup>2</sup>. Al tempo degli assassini, infatti, Jean-Claude Roman appariva come un normalissimo padre di famiglia, realizzato nel lavoro, con un'ottima posizione all'interno dell'Organizzazione mondiale della sanità, una bella e brava moglie e due bambini che crescevano felici. Tutto normale, se non fosse che niente di ciò che Roman raccontava e mostrava di sé era vero. Non lavorava all'OMS, non si era mai laureato in medicina e non passava le giornate nel suo ufficio, ma in luoghi solitari come boschi o aree di servizio. L'enorme realtà di menzogna che aveva costruito intorno a sé derivava da una piccola debolezza, quella di non aver avuto il coraggio, ai tempi in cui frequentava l'università a Lione, di confessare ai genitori di non aver passato un esame. Da quel

---

<sup>1</sup> E. Carrère, *L'Avversario*, tr. it. di E. Vicari Fabris, Adelphi, Milano 2013, quarta di copertina.

<sup>2</sup> Emmanuel Carrère (Parigi, 1957) è uno scrittore, sceneggiatore e regista francese.

momento, Jean-Claude Roman ha costruito una sempre più complessa identità fittizia, di cui nessuno ha mai sospettato, tanto che, persuasi dalla scusa che la sua prestigiosa posizione lavorativa gli permettesse investimenti vantaggiosi, i suoi famigliari gli avevano affidato il loro denaro.

Sopraffatto dal timore di essere scoperto, oltre che dall'incapacità di gestire gli investimenti fittizi che aveva inscenato, Roman non ce l'ha più fatta e ha ucciso tutta la sua famiglia: moglie, figli e genitori con il loro cane. Poi, con scarso impegno, ha tentato di togliersi la vita, fallendo. È così sopravvissuto senza essere scoperto dalle uniche persone del cui parere gli interessava. Ha passato diciannove anni in carceri, proprio nei mesi in cui questo intervento viene pubblicato, ha ottenuto la libertà vigilata. Avrà l'obbligo di indossare il braccialetto elettronico e tra dieci anni tornerà a essere un uomo completamente libero.

## **Il romanzo**

Nonostante Emmanuel Carrère non avesse intenzioni drammaturgiche o di messa in scena, il rapporto che instaura con il protagonista del suo libro è assimilabile a quello tra uno dei più importanti protagonisti del teatro contemporaneo e uno dei più grandi personaggi del teatro di ogni tempo: parlo di Peter Brook e di Amleto. Il regista britannico, infatti, quando si appresta a rimettere in scena per la terza volta il capolavoro shakespeariano, fa una riflessione tanto semplice quanto geniale. Spoglia il personaggio di ogni aura mitica e lo visualizza come un giovane uomo colpito dalla tragedia, cioè da una forza esterna, incontrollabile e totalmente indipendente da lui<sup>3</sup>. Esattamente quello che fa Emmanuel Carrère nei confronti di Jean Claude Roman: non lo accusa e non lo perdona, semplicemente non lo colpevolizza. Anche Magda Poli ha rilevato come Carrère «con una scrittura fluida, precisa, senza empatia ma col desiderio di capire senza giudicare, racconta la storia di un uomo, prima di quella di un assassino mitomane, che ha rifiutato la realtà cancellandola»<sup>4</sup>. È come se lo scrittore considerasse su un piano diverso dal quotidiano quello che è capitato all'uomo Jean Claude Roman, senza nascondere troppo, però, la grande influenza che l'educazione impartitagli ha

---

<sup>3</sup> Per un discorso più approfondito su *The Tragedy of Hamlet* di Peter Brook si veda C. Alberti, "Amleto senza castello" [on-line], in *Drammaturgia.it*, pubblicato in data 1 giugno 2002, consultato in data 15 giugno 2019. Disponibile all'indirizzo:

<http://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=360>.

<sup>4</sup> M. Poli, "Una doppia vita che copre il nulla", *Corriere della sera*, 22 aprile 2018.

esercitato sullo sviluppo della sua personalità. Il testo risulta così estremamente complesso – anche se di lettura immediata e scorrevole –, in quanto schiera un’infinità di temi, tutti propri dell’essere umano. Un romanzo, per usare una metafora, difficile da digerire, che va metabolizzato, allo stesso modo in cui l’autore stesso, prima di scriverlo e mentre lo scriveva, ha dovuto metabolizzare la vicenda. Come nota lucidamente anche Matteo Columbo, Carrère utilizza la storia di Romand anche per indagare se stesso. «Lo scrittore francese traccia [il romanzo] guardando “il mostro” e, senza reticenza, guardandosi allo specchio»<sup>5</sup>.

È lo stesso autore a raccontare:

[...] Ho raccontato la storia di Romand partendo da un’idea che mi ossessionava, l’immagine di un padre che cammina nei boschi, intorno c’è solo neve; l’uomo ha un segreto assurdo e terribile, di cui non può parlare a nessuno. È stato un libro difficile da mettere insieme: volevo scriverlo, ma non sapevo da dove cominciare. Avevo cercato di contattare Romand in carcere ma senza successo, forse anche perché gli avevo mandato da leggere la mia biografia di Philip Dick che si intitola, me ne sono reso conto troppo tardi, “Io sono vivo e voi siete morti”. [...] Solo con *L’avversario*, però, ho avuto la sensazione di trovare la mia voce. Fra i libri che ho scritto prima ce ne sono in cui mi trovo bene, però ho la sensazione che fosse una specie di adolescenza di scrittore. La maturità per me è venuta con l’uso della prima persona. E questo ha corrisposto a un abbandono della forma-romanzo in virtù, diciamo, di una specie di ricerca della verità? [...]»<sup>6</sup>

La profondità delle tematiche richiede una dedizione in termini di tempo e attenzione nella lettura che sembrano paradossalmente non praticabili in un contesto teatrale. Tuttavia, la lettura scenica di Invisibile Kollettivo prodotta dal Teatro dell’Elfo nel 2017, che si vuole in questa sede prendere in considerazione, riesce a sfruttare a proprio vantaggio tale elemento. Lo spettacolo, infatti, condensa il romanzo in settanta minuti, bombardando il pubblico di spunti di riflessione, per lasciare poi, fuori dal teatro, il tempo per il pensiero. Quello che succede è estremamente interessante. La tipica sensazione di “fiato sospeso”, che normalmente è data dal fatto di ignorare il finale della storia, nel libro è data dall’imprevedibilità della narrazione, dal fatto che quando meno ce lo si aspetta si potrebbe venire pugnalati da una riflessione dell’autore o del protagonista stesso che va a colpire nel profondo e risveglia pensieri e tormenti.

---

<sup>5</sup> M. Columbo, “L’Avversario: il libro di Carrère in scena al Teatro Elfo”, *Il Libraio*, 27 aprile 2018.

<sup>6</sup> V. Latronico, “Emmanuel Carrère e la frontiera porosa tra invenzione e realtà. Tutta la verità no, nient’altro che la verità sì”, intervista a Emmanuel Carrère apparsa su *L’indice dei libri del mese*, aprile 2015. (Trascrizione della compagnia Invisibile Kollettivo per uso interno di comunicazione).

## Lo spettacolo

Il lavoro su *L'Avversario* realizzato da Invisibile Kollettivo<sup>7</sup> si colloca nel fiorento contesto delle messinscène di romanzi francesi sulla scena teatrale italiana, ma in una posizione del tutto particolare. In questo caso, infatti, la trasposizione è duplice: in primo luogo, da un fatto di cronaca a un romanzo, e poi da romanzo a spettacolo teatrale<sup>8</sup>.

Un palco quasi completamente spoglio (a Milano quello della Sala Fassbinder del Teatro Elfo Puccini), senza quintature – quindi con gli elementi strutturali della sala a vista – con un fondale nero e con gli elementi scenotecnici non occultati. Pochissimi gli oggetti di scena, funzionali alla narrazione, che danno a poco a poco forma al mondo distorto che fa da sfondo alla vicenda: fotografie, frammenti di giornali e altri materiali cartacei, che vengono appesi a dei fili sul fondale grazie a delle mollettine in alcuni momenti dello spettacolo; qualche indumento, utilizzato con funzione simbolica per caratterizzare i personaggi, come la moglie e l'amante di Romand, che indossano rispettivamente una camicia da notte e una giacca spiccatamente modaiola; delle panche e le immancabili copie de *L'Avversario*, che gli attori tengono spesso in mano, in primo luogo per leggerle, ma anche per simulare altri oggetti, come le spugne da doccia dei compagni del giovane Romand negli spogliatoi di una palestra.

La scelta di realizzare lo spettacolo in forma di lettura scenica permette di giostrare abilmente i diversi piani della vicenda con quelli delle riflessioni contenute nel testo. Gli attori entrano in scena privi di un ruolo prestabilito, camminano su e giù per il palcoscenico preparando la scena e, a poco a poco, si calano nei personaggi; poi ne escono e leggono le loro azioni da narratori esterni, per poi ancora incontrare un altro personaggio, prendere il suo posto e così via. La narrazione inizia dalla fine, ovvero dalla strage, come nel romanzo, per poi ricostruire a ritroso la vita del protagonista, senza seguire, però, un andamento lineare; è incessante e travolgente, nell'affacciarsi del collettivo e nel continuo facimento e disfaccimento della scena, fino al momento in cui

---

<sup>7</sup> Il collettivo "Invisibile Kollettivo" nasce nel 2017 proprio dall'esigenza di portare in scena il romanzo di Carrère da parte di Nicola Bortolotti e Lorenzo Fontana. I due attori hanno coinvolto Elena Russo Arman, Alessandro Mor e Franca Penone, andando così a costituire il collettivo. A oggi, oltre a *L'Avversario*, hanno all'attivo anche lo spettacolo *Open. La mia storia*, dal romanzo di Andre Agassi, che ha debuttato quest'anno al Napoli Teatro Festival e che sarà in scena nella prossima stagione al Teatro Elfo Puccini.

<sup>8</sup> A dimostrazione della forza immaginifica che Carrère ha profuso nel testo, sembra rilevante far notare in questa sede che il romanzo è stato ripreso nei due film: *A tempo pieno* (2001) diretto da Laurent Cantet e *L'Avversario* (2002) diretto da Nicole Garcia.

tutto si blocca. Letteralmente. A poco a poco gli attori, compreso il cane che è in scena, prendono posto intorno e sopra alle due panche che sono state posizionate di fronte al pubblico. Ognuno di loro svolge una piccola attività, palesemente per ingannare il tempo: c'è chi semplicemente legge un libro, chi osserva qualcosa sullo schermo di un iPad, chi ascolta musica e chi fissa il vuoto. Il tempo passa e gli attori continuano nelle loro attività, anche quando parte del pubblico inizia a rumoreggiare. Si tratta di un momento molto lungo, che generalmente oscilla tra i 3 e i 6 minuti<sup>9</sup>, che il fruitore percepisce nella loro interezza. Il richiamo visivo alla pensilina di un autobus vuole simboleggiare i luoghi, le aree di servizio, i boschi, le sale d'attesa, in cui Jean-Claude Romand ha passato il suo tempo senza fare assolutamente niente, nell'attesa che il tempo scorresse. Per il pubblico, chiaramente imbarazzato dalla particolare situazione del trovarsi nel luogo dell'azione senza un atto da vedere, si tratta di toccare in maniera simbolica, ma eloquente, come passasse Romand tutte le giornate.

Questo momento è la chiave di lettura dell'interpretazione della vicenda da parte di Invisibile Kollettivo. Gli attori e il pubblico, durante questi lunghi minuti, si trovano nei panni del protagonista, chi perché ne simula le azioni e chi perché le osserva e prova a immaginarsi come potrebbe essere vivere così. È proprio la scelta di condividere lo stesso sguardo dell'autore del romanzo – lo sguardo di chi prova a mettersi nei panni del carnefice, di capirne le motivazioni – a rendere pienamente grazia alla decisione di usare la forma della lettura scenica per portare il romanzo di Carrère a teatro. Al di là del riuscire a sfruttare questo espediente scenico per rendere con pochi attori gli innumerevoli personaggi del romanzo, lo spettacolo, infatti, si basa sulle stesse parole del romanzo; il copione non è altro che il testo di Carrère, a cui sono stati operati alcuni tagli. E, per di più, le parti del libro scelte sono quelle in cui si affronta lo sguardo con cui il protagonista veniva guardato e della sorpresa che ha colto tutti quando la verità è stata scoperta. Di conseguenza, il testo originale è estremamente presente sul palcoscenico e connesso ciò che più lo caratterizza, ovvero il punto di vista dell'autore, che, come si è visto, non si nasconde mai dietro alla mera narrazione di fatti e racconta tutto con e attraverso la sua voce.

---

<sup>9</sup> La durata del momento di interruzione scenica viene dettata dall'attore Lorenzo Fontana, che decide deliberatamente quando pronunciare la battuta che fa ripartire l'azione. Nelle dieci repliche del giugno 2019 presso il Teatro Elfo Puccini il tempo più lungo registrato è stato di oltre 6 minuti.

È interessante interrogarsi sulla motivazione che risiede dietro alla scelta della lettura scenica quale modalità per la messinscena. Anche l'attrice Elena Russo Arman ha riflettuto sul tema, spiegando che, effettivamente, sarebbe stato molto più semplice utilizzare lo strumento dell'adattamento teatrale per portare sul palcoscenico la vicenda francese. Ha poi riconosciuto che la lettura scenica era la modalità perfetta per riservare al libro la posizione preminente che merita<sup>10</sup>.

Non era, infatti, la vicenda di Jean-Claude Roman in sé che la compagnia voleva raccontare, o almeno non solamente. Ciò che volevano portare in scena era proprio il libro di Carrère, con tutte le sue peculiarità:

In realtà l'aspetto interessante di tutta questa faccenda è il libro di Carrère. Cioè, come Carrère racconta questa vicenda, come affronta questa storia, il fatto che sfrutta una storia che è un fatto di cronaca realmente accaduto, con dei personaggi realmente esistenti, alcuni non sopravvissuti, altri sopravvissuti, e in qualche modo sfrutta questa vicenda, che lo tocca profondamente, per indagare anche, probabilmente, le proprie fragilità. (Elena Russo Arman)

Se la storia esposta<sup>11</sup> nel romanzo può apparire straordinaria, in realtà è estremamente ordinaria. Come ben si comprende approcciandosi al romanzo, il fatto che la vicenda tratti di un uomo che ha fondamentalmente nascosto la verità a tutti, fa sembrare che si tratti di qualcosa che potrebbe capitare a chiunque. È questo aspetto, che potremmo definire umano, che probabilmente ha colpito l'autore, come la stessa Russo Arman sostiene.

Come già enunciato, un espediente teatrale degno di nota adottato nello spettacolo è proprio quello che simboleggia quel "potrebbe capitare a chiunque", che viene reso tramite l'ingresso graduale nel personaggio, come a rappresentare il lettore che, imbattendosi nella vicenda narrata da Carrère, pensa che tutto ciò potrebbe capitare anche a lui. Quella dello spettacolo, inoltre, è una visione più ampia: non è solo ai panni di Roman che si pensa, ma anche a quelli di una moglie ignara di chi sia veramente

---

<sup>10</sup> Da questo punto in poi, tutto ciò che concerne le dichiarazioni degli attori si trova nelle interviste presenti su YouTube ai seguenti link: <https://www.youtube.com/watch?v=fVfN2tBbMVA>; <https://www.youtube.com/watch?v=xAHBJciEtn0>; <https://www.youtube.com/watch?v=5IRn8DSFBhE>.

<sup>11</sup> Si utilizza l'espressione "esposta" anziché "narrata" in quanto si ritiene che, come anche l'attrice sostiene, la vicenda di Roman sia solo un elemento funzionale alla narrazione di un'altra vicenda, che corrisponde al rapporto dello scrittore con i fatti accaduti e alla reazione che tali fatti hanno suscitato in lui.

suo marito, di genitori insieme vittime innocenti e responsabili di quel figlio che anche loro non conoscevano, di amici sinceramente sconvolti dall'accaduto.

### **Perché una lettura scenica**

La lettura scenica, un genere teatrale che si sta affermando sempre di più negli ultimi anni, soprattutto in ambito internazionale, ma anche in Italia<sup>12</sup>, è una forma artistica che si rifà alla cultura orale e che rifugge il predominio dell'immagine, caratteristico della società contemporanea. Spesso percepita come “una messinscena incompiuta” o uno studio per uno spettacolo, è in realtà caratterizzata da una forte specificità e da alcuni tratti peculiari che, quando incontrano il materiale adatto, come nel caso del libro di Carrère, si fanno sentire in tutta la loro forza.

Una delle peculiarità della lettura scenica è la fortissima presenza non solo della voce, ma proprio della soggettività e dell'interiorità più profonda dello scrittore, un elemento per nulla scontato, che rifugge dalle logiche dei testi drammatici tradizionali. Come nota Concetta D'Angeli, caratteristica fondamentale del testo drammatico “puro” è quella di essere costituito esclusivamente da dialoghi, fatta eccezione per le didascalie, in cui il pensiero, la voce dell'autore non trova facilmente spazio<sup>13</sup>. Effettivamente, come spiega Peter Szondi, non potrebbe essere altrimenti, dato che obiettivo del testo teatrale è riprodurre i rapporti umani intersoggettivi e il dialogo e la modalità propria della comunicazione<sup>14</sup>. La forma letteraria drammaturgica, però, proprio per la sua natura appena descritta, non è apprezzata da tutti. György Lukács sosteneva, com'è noto, che un testo composto unicamente di dialoghi mancasse di una dimensione soggettiva, che non è altro che il punto di vista dell'autore; il testo drammatico è rigido e freddo, soprattutto durante la lettura, più che nella messinscena<sup>15</sup>. A questo punto la lettura scenica, considerabile a tutti gli effetti una forma drammatica, viene in soccorso.

---

<sup>12</sup> A titolo esemplificativo, si segnala che nella scorsa stagione a Massa Marittima si è svolto un festival interamente dedicato alle letture sceniche e da un paio di anni a questa parte fioccano corsi e masterclass di lettura scenica. Inoltre, per dare uno spaccato dell'intera penisola, a Milano al Teatro Franco Parenti è stata messa in scena una lettura scenica tratta da *Las Meninas* di Ernesto Caballero a cura di Giuseppe Marini, con Sabrina Colle, Giuseppe Marini e Ludovica Bove, mentre a Napoli al Piccolo Bellini è andata in scena *Giacomino e mamma*, lettura scenica del testo dell'omonima commedia tratta dal film di origine spagnola *Conversaciones con mamá*, a cura di Enrico Ianniello che ne è anche interprete insieme a Isa Danieli.

<sup>13</sup> C. D'Angeli, *Forme della drammaturgia. Definizioni ed esempi*, UTET, Torino 2011, p. 33.

<sup>14</sup> P. Szondi, *Teoria del dramma moderno*, Einaudi, Torino 1976, p. 13.

<sup>15</sup> G. Lukács, *Metafisica della tragedia*, in Id., *L'anima e le forme. Teoria del romanzo*, SugarCo, Milano 1972, pp. 227-228.

L'autore si posiziona al centro della narrazione e sopperisce a tutto quello che secondo Lukács veniva meno, come la possibilità di esprimere commenti e opinioni, dare giudizi e orientare la fruizione del lettore / spettatore.

La scelta di Invisibile Kollettivo di mettere in scena il testo di Carrère in forma di lettura scenica sembra, per tutte le considerazioni precedenti, la forma migliore per non tradire la natura del romanzo. A tratti, il testo diviene infatti anche riflessione intima, estremamente personale, in cui la voce e la soggettività dello scrittore sono più che presenti. Come ha scritto Diego Vincenti, *L'Avversario* rappresenta una svolta radicale nella carriera di Carrère. Egli «decide di narrare in prima persona, dando uguale respiro agli avvenimenti più o meno romanzati e ai suoi percorsi mentali (e di vita)»<sup>16</sup>. Il libro di Carrère è la sua voce. Senza esagerare, si potrebbe affermare che *L'Avversario* sia il testo perfetto per un'operazione di lettura scenica.

Da una parte la voce dell'autore, fortemente presente, indirizza lo spettatore nella fruizione; dall'altra la quasi totale mancanza di elementi scenici o di costumi gli lascia un'ampia libertà di creazione immaginifica. Attenzione, però, a non confondere l'essenzialità della messinscena con la mancanza di una visione registica forte e presente. Musiche, luci, proiezioni, movimenti di scena e tutto ciò che contraddistingue uno spettacolo teatrale, non mancano, e anzi assumono maggior valore nel contesto della lettura scenica. Dal punto di vista tecnico, è interessante sottolineare che, ne *L'Avversario*, l'intero spettacolo viene gestito dagli attori in scena, tramite un sistema *wireless* che permette loro di controllare le consolle audio e luci.

Anche la volontà di lavorare sulla prossimità dello spettatore alla vicenda intima di Romand ben si inserisce nella scelta della lettura scenica, come d'altronde anche la decisione di non mettere in scena il protagonista, lo stesso Jean-Claude Roman, che “compare” solo nella scena in cui viene rappresentato lo scatto di alcune fotografie con i suoi amici e di cui sentiamo solo la voce registrata durante le deposizioni in tribunale. Una figura che, come ha notato Renato Palazzi «resterà nell'ombra. Verrà solo evocata, suggerita, accennata in un racconto a più voci che dà la parola alle vittime, ai testimoni, a chi ha creduto di conoscerlo»<sup>17</sup>. Una scelta che è inevitabile interpretare come la volontà degli artisti di dire al proprio pubblico che chiunque tra di loro potrebbe trovarsi a riempire quel posto vuoto.

---

<sup>16</sup> D. Vincenti, “Jean-Claude, l'uomo che mentì proprio su tutto”, *Il Giorno*, 18 aprile 2018.

<sup>17</sup> R. Palazzi, “L'Avversario”, *Delteatro.it*, 15 luglio 2019.



Infine, la lettura scenica offre la possibilità di rendere presente e immediata la dimensione psicologica del testo. Essendo l'autore stesso a parlare, il suo pensiero non è mediato e ciò che pensa è palese a tutti. La psicologia del personaggio, invece, venendo descritta in modo discorsivo, non ha bisogno di sforzarsi per emergere tra le battute dei personaggi. Anche questo è fondamentale nell'analisi di uno spettacolo che senza la tormentata psicologia di chi scrive e di chi è protagonista, sarebbe sicuramente meno affascinante, o forse non sarebbe proprio. Il vero scarto tra lettura scenica e testo dialogico è che nella prima la psicologia ha la possibilità di essere spiegata, mentre nel secondo può solo mostrarsi nella sua complessità.

### **Gli attori**

Si può affermare che la lettura scenica di *Invisibile* Kollettivo si collochi esattamente a metà in quella distinzione tra corrente calda e corrente fredda, teorizzata da Luigi Allegri:

[...] chi ritiene che «la vera teatralità consiste nel presentare in modo teatrale le opere di teatro», come scrive Vachtangov, e dunque pensa a un attore «professionista», attento alle tecniche e per questo sempre cosciente della propria artificialità, e chi invece pensa al teatro come luogo di un'esperienza esistenziale, che coinvolge l'attore non tanto come professionista ma come uomo, e dunque ipotizza una recitazione coinvolta ed emotivamente carica da parte dell'attore. [...] La prima scelta rappresenta naturalmente la corrente "fredda" e la seconda è la corrente "calda".<sup>18</sup>

I componenti della compagnia sono "attori in prima persona", prendendo in prestito di una definizione di Bernard Dort<sup>19</sup>, attori creatori, presenti in scena con la propria individualità. Una nuova declinazione, potremmo dire, di quell'attore-creatore che ha caratterizzato il teatro post-bellico<sup>20</sup>.

La scelta di accostarsi a un testo così particolare è sicuramente un punto che attira la nostra attenzione e che merita un approfondimento. Punto che gli autori dello spettacolo, che sono gli stessi attori, spiegano con assoluta precisione, raccontando

---

<sup>18</sup> L. Allegri, *L'artificio e l'emozione*, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 102.

<sup>19</sup> B. Dort, *Attori in prima persona*, in M. Gregori (a cura di), *Il signore della scena. Regista e attore nel teatro moderno e contemporaneo*, Feltrinelli, Milano 1978.

<sup>20</sup> Nel nuovo teatro postbellico l'affermazione dell'autonomia creativa dell'attore forza definitivamente gli argini del personaggio. Quando resta nel suo orizzonte di lavoro, questi diventa per l'attore soltanto uno strumento, un mezzo, alla stregua di tutti gli altri di cui si serve per innescare e poi modellare il proprio processo espressivo. (M. De Marinis, *Il teatro dopo l'età d'oro*, Bulzoni Editore, Roma 2013, p. 118).

come la storia di Jean Claude Roman fosse per loro l'occasione di riflettere sul loro stesso lavoro attoriale<sup>21</sup>.

*L'Avversario*, per i protagonisti, come del resto per gli spettatori, è uno spettacolo che non dà risposte, ma anzi pone infinite domande: sul tema della verità, ma anche sull'educazione e sulla vita in generale. Gli attori / autori affrontano la storia cercando di capire quali siano gli elementi che hanno una connessione con la loro esperienza. Come afferma Elena Russo Arman: «in ognuno di noi arriva il momento in cui poter scegliere se dire la verità o dire una bugia».

Durante le prove, tutti concordavano sul tema centrale, perciò quello che hanno fatto è stato confrontarsi rispetto a ciò che la vicenda di Jean Claude Roman smuoveva in loro. Così, hanno capito che esisteva una matrice comune e da lì è partito il lavoro. Si può dire che l'incontro sia stato fortunato, in quanto tutta la compagnia ha trovato elementi che facessero risuonare delle corde dentro di sé e pertanto il loro approccio alla storia si avvicina molto a quello di Carrère stesso: tutti hanno cercato qualcosa di sé nella vicenda.

Tema centrale nelle scelte che hanno portato allo spettacolo, e quindi nella selezione delle parti di romanzo da impiegare, è quello dello sguardo che le persone hanno di Roman, e la loro presa di coscienza della realtà.

Franca Penone, una delle attrici, ha argomentato che il romanzo presenta una giustapposizione di linguaggi e una stratificazione di riflessioni e che in tutto il romanzo l'autore si interroga continuamente su quale sia il nodo centrale che ha fatto scattare in quest'uomo quell'atto finale così atroce, su quale sia stata la sua progressione di vita fino a quel momento. Lo fa mettendo insieme i pezzi di un puzzle, stratificandoli. Dal un punto di vista scenico gli attori si sono sempre interrogati su come rendere quest'accumulo di indizi.

Assente in primo luogo a se stesso, perché ha costruito delle maschere dietro cui nascondersi – senza costruire, invece, la sostanza –, e assente perché passa gran parte della propria vita da solo, senza lo sguardo degli altri. È un personaggio quasi pirandelliano, che recita delle parti di fronte a famigliari e amici.

Nicola Bortolotti ha sottolineato come il loro interesse di autori / attori non si sia mai concentrato sull'epilogo tragico, che è stato escluso in partenza. Quello che li

---

<sup>21</sup> Si segnala che le seguenti riflessioni sono sempre ispirate dalle interviste agli attori su YouTube, già precedentemente citate.

interessava è sempre stato lo sguardo degli altri e il tema dell'identità legato a questa vicenda. Non è stato facile per gli attori farlo senza commentare la vicenda o chiosarla, senza spiegarla troppo, cercando di renderla limpida e chiara perché arrivasse, ma senza dare spiegazioni. Non è stato facile, ma il risultato è stato ottimo.